

YENİ GOTİK: DEHŞETİN YENİ ZEMİNİ OLARAK İNSAN ZİHNİ

Onur IŞIK*

Öz

İlk olarak yağmacı, vahşi toplulukları adlandırmak için kullanılan *Got* (*goth, gothic*) kelimesi zaman geçtikçe önce mimariye daha sonraysa edebiyata sıçramıştır. Karanlık ve kötücül olana dair olan hikâyeleri niteleyen bu kelime Gotik Edebiyat olarak kendine has bir tarza dönüşmüştür. 18. yüzyıldan Edgar Allan Poe'ya dek Gotik Edebiyat doğaüstü güçleri yoğunlukla kullanmış ve açıklanamaz olayları kullanarak okurları arkaik korkularıyla yüzleştirmeye çalışmıştır. Poe ise insan psikolojisini de korkuya zemin hazırlayan faktörlerden biri olarak görmüş, bu nedenle doğaüstü güçlerle eşdeğer önem vermiştir. 20. yüzyıla gelindiğindeyse postmodern dönemin de etkisiyle doğaüstü bir kenara itilmiş, insan zihni ve psikolojisi dehşeti anlatmak için yeterli görülmüştür. Böylece, bir kısım yazar bu türden verdikleri eserlerle Yeni Gotik tarzının temsilcisi olmuşlardır. Bu makale, Yeni Gotik akımının özelliklerini öncülleriyle karşılaştırarak tartışmayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Gotik, Yeni Gotik, Edgar Allan Poe, Patrick McGrath.

THE NEW GOTHIC: HUMAN MIND AS A NEW GROUND FOR TERROR

Abstract

The word *Gothic*, first used to name savage and pillaging communities, transferred to architecture and then literature. This word, which characterizes the stories about the dark and evil, has evolved into Gothic Literature. From the eighteenth century until Edgar Allan Poe, Gothic Literature intensely used the supernatural powers and tried to confront the readers with their archaic fears by using the inexplicable events. Poe, on the other hand, regards human psychology as one of the factors that set the ground for terror; that is why he pays equal importance to psychology along with supernatural powers. With the effect of the postmodern era in the twentieth century, the supernatural has been pushed to the edge, and human mind and psychology have become sufficient to describe terror. Hence, some authors have become representatives of the New Gothic style with their works. This article aims to discuss the characteristics of the New Gothic movement in comparison with its predecessors.

Key Words: Gothic, New Gothic, Edgar Allan Poe, Patrick McGrath.

Kültürün her alanında olduğu gibi, edebiyat da Gotik üsluptan nasibini almıştır. Ancak Gotik Edebiyatın akademik çevrelerce dikkate alınması ve incelenmesi ne yazık ki Gotik terimi kadar uzak bir geçmişe sahip değildir. Bugüne dek Gotik Edebiyat denilince akla gelen ilk isimlerden olan Edgar Allan Poe bile ancak ölümünden yıllar sonra kıta Avrupa'sında incelenmeye değer bulunmuştur. Poe öncesinde Gotik

* Öğr.Gör., Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Tokat Sosyal Bilimler Meslek Yüksekokulu, Yabancı Diller ve Kültürler Bölümü, onur.isik@gop.edu.tr. ORCID: 0003-1294-5282.

Edebiyat olarak nitelendirilebilecek ilk eser Horace Walpole'un *Otranto Şatosu* (1764)'dur. Walpole bu romanda gotiği gerçeküstü olaylar vasıtasıyla hayata geçirmiştir. Walpole'un ardından İngiliz Edebiyatında Ann Radcliffe, Matthew Lewis, Mary Shelley, Bram Stoker; Amerikan Edebiyatında ise Charles Brockden Brown gerçeküstü olayları yoğun olarak kullanarak kendilerine Gotik gelenekte yer bulmuşlardır. Poe'ya dek gelen bu yazarlar silsilesi gerçek ve gerçeküstü ayrımını net bir şekilde okuyucuya sunmuşlardır. Ancak Poe, okuyucuda uyandırdığı "anlatılan olayın gerçek olup olmaması" (May, 2010:123) çelişkisiyle edebiyatta yeni bir çıkış açmıştır.

Poe'dan önce gelen yazarları Gotik Edebiyatın birinci safhası olarak ele aldığımızda, Poe ve bugüne değin onun takipçisi olan yazarları da ikinci dalga Gotik edebiyatçıları olarak adlandırabiliriz (Morrow, 1991:xi). Leslie A. Fiedler *Amerikan Romanında Aşk ve Ölüm* adlı kitabında şöyle der: "Poe, gotiği 'Almana ait korku'dan 'ruhun dehşet'ine çevirmesiyle övünmekten hoşlandı" (2003:428). Poe sadece mekânlara ve doğaüstü güçlere mahkûm olan yazınla ilgilenmiyordu. İnsan ruhunun da gotiğe katkı sağlayabileceğini görmüştü. Karanlık ruh haline değindiği *Kara Kedi*, *Amontillado Fıçısı* ve *Geveze Yürek* gibi öykülerinde, Poe okuyucusuna insan ruhunun gizemli yanlarını güvenilmez anlatıcılar vasıtasıyla aktarır. *In medias res* başlayan bu öyküler, cinayetin vahşetini geride bırakabilecek bir gizem dalgası oluşturur; bir başka deyişle, okuyucuya korkudan korkmayı öğretir.

Poe'nun açtığı yoldan ilerleyen ve insan ruhuna daha derinlemesine inen bir yazar grubu da bu son dönemde ortaya çıkmıştır. Bu kuşak, Yeni Gotik olarak isimlendirilen çağdaş dönem Gotik yazarlarıdır (Zlosnik, 2011:4). Yeni Gotik, Poe'nun etkisiyle Amerikan topraklarında yeşermeye başlamıştır. John Hawkes ve Joyce Carol Oates bu anlamda akımın öncülerinden sayılabilir. Öte yandan, okyanusun öte yakasından, İngiltere'den de Martin Amis ve Angela Carter gibi bu akıma mensubiyetlerini kanıtlamış yazarlar da vardır. Bahsedilen bu yazarlardan ayrı olarak Patrick McGrath, İngiltere doğumlu bir Amerikan vatandaşı olarak Yeni Gotik'in melez yönünün, bir başka deyişle postmodernizmle bezeli gotik kurgunun, adeta bir simgesidir. Bu yazarları öncülerinden ayıran belli başlı noktalar vardır.

Öncelikle gotiğin bu "yeni" sıfatını nereden ve niçin aldığının tartışılması gerekmektedir. Gotiğin yenilenmesi, yani bir bakıma dönüşüm geçirmesi tam da postmodern döneme denk gelmektedir. Bu dönemde fantastik öğeler barındıran eserlerin artık "fantastik edebiyat" ve "distopya edebiyatı" gibi türler altına girmesi Gotik olanın daha yalın bir tanıma ihtiyaç duyduğunu göstermiştir. Fantastik öğelerin yanı sıra insana dair olanın da bireye büyük korkular yaşatabileceği Poe'nun öykülerinde kendini gösterir. Aslında insan zihninin dehşetin küçük bir sığınağı olması da Yeni Gotik'e ilham veren etkenlerden biri olarak sayılabilir. Poe'nun eserlerinde ortaya çıkan psikolojik rahatsızlıkların ve kaygıların, en dehşet verici fantastik olaylardan daha da etkileyici olduğu 20. ve 21. yüzyıl yazınında kendini göstermiştir. *Geveze Yürek*'teki güvenilmez anlatıcının kuruntuları sebebiyle işlediği cinayet, *Amontillado Fıçısı*'nda takıntının yol açtığı acımasızca alınan öç gibi durumlar

McGrath'ın *Timarhane*'sinde kendi oğlunun ölümünü sigara içerek izleyen vakur annede, Oates'un *Nereye Gidiyorsun, Neredeydin?*'de annesinin katline sebebiyet veren "masum" kız çocuğunda yansımasını bulmuştur. Okuyucu ilgisiyle paralel olarak değişen edebiyat dünyasında psikolojik rahatsızlıkların yol açtığı dehşet, üçüncü dalga olarak nitelendirdiğimiz Gotik Edebiyatın en temel özelliğidir.

Poe'yu Poe yapan sadece seçtiği konular ve temalar değil, aynı zamanda anlatım şekli ve üslubudur. Psikolojiyi ustalıkla kullansa da, Poe'nun fantastik öğelerden tam anlamıyla koptuğu söylenemez. İnsan ruhuna dokunan bir Gotik yazar olarak edebiyat dünyasında kendisine has bir yeri vardır. Maria Antonio Lima bu konuyla ilgili şunu söyler: "Çağdaş kültürün psikopatolojisini görünür yapan, iç ve dış dünyadaki tuhaflık ve sapkınlıklara vizyon tutarak odaklanan bir sanat geliştirdiği için Gotik yaratıcılık Poe'ya saygı göstermelidir" (Lima, 2010:6). Üçüncü dalganın öncülünden farklılığı, gerçeküstü öğelerin Eski Gotik'te kullanımı ve bunlara kurgu içerisinde atfedilen önem dikkatle incelenirse apaçık ortaya çıkacaktır. Üçüncü dalga, Gotik Edebiyatı fantastikten kalanları bir kenara iterek, yıkık dökük şatoları ve kasvetli havayı insan içine taşımıştır. Artık vampirler ve zombiler görünmez olmuş, kan emicilik ve ölü yiycilik patolojik vakalar olarak karşımıza çıkmaya başlamıştır. Dehşet içeren bu türden vakalar, Geleneksel Gotik içinde gerçeküstü varlıklarla okuyucuya aktarılır. Diğer yandan, Yeni Gotik günümüzde karşımıza çıkması çok düşük ihtimalli olsa da dünyevi gerçeklere aykırı olmayan, tıbben varlığı kanıtlanmış hastalıklarla bu olayları anlatmayı tercih eder.

Patrick McGrath yazdığı romanlar ve öyküler kadar "Yeni Gotik" terimini telaffuz edip tanımlayan ilk edebiyatçılardan birisi olmasıyla da yazın dünyasına katkıda bulunmuştur. McGrath, terimin doğumuyla ilgili şunları söyler:

Bir tez geliştirdim ve bu tezimde Eski Gotik'in kalbinde artık kullanılmayan özelliklerin ön planda olduğunu söyledim. Bunlar Eski Gotik'in en güçlü temalarıydı: Sınırı aşma ve çürüme. Ve şimdi hepsi burada, bugünkü yazarların çalışmalarında, gıcırtilı kaleler ve fırtınalı geceler olmadan kendini göstermekte. Ve sonra dedim ki: "İşte Yeni Gotik bu". Bu tartışmayı seçkinin başındaki önsözde yaptım. Fikir benimle anılır oldu ama aynı zamanda bir terime dönüştü... bunun bir anlamı olmalı. Bence aklıma gelen bu fikir başkalarında da yansımasını buldu. (Falco, 2001:17)

Ona göre "yeni" basitçe "eski"ye ait başat özellikleri taşımayan çalışmaların hak ettiği bir sıfattır. Şu görülmektedir ki bu tarza "yeni" diyerek McGrath dehşetin yeni zemininin üzerine vurgu yapar; artık korkutucu olan sadece yer ve zamana değil, insan zihnine de bağlıdır. Muhtemeldir ki bu yüzden günümüz Yeni Gotik sınıfına giren eserlerin çoğunda psikolojik rahatsızlıklar ve bu rahatsızlıkların yol açtığı karmaşık, akıl almaz, olağan dışı olaylara yer verilmektedir. Ne var ki psikolojik rahatsızlıkların yanı sıra alışagelmedik durumlar da Yeni Gotik'in sırlı kapısından içeri girebilmektedir. Saf kötülüğü ve onun yol açtığı dehşeti psikolojiden bağımsız tutmak gerekir. Bu yüzden ki Yeni Gotik'i salt psikolojik rahatsızlıklar bağlamında değerlendirmek yanlış olacaktır.

İnsan ruhunun karanlık dehlizlerinin asıl korku kaynağına dönüştüğü bu dönemde Gotik Edebiyatın dehşet vericiliğinden bir şey kaybettiğini söylemek oldukça güçtür. *Yeni Gotik* adlı öykü seçkisinin önsözünde Patrick McGrath şöyle der: "Şimdi cehennem kesinlikle yeryüzünde, kendi zihnimizin tonozları ve odaları içinde bulunuyor" (Morrow, 1993:xiv). Daha önceleri kurguya dâhil olmayan, ya da fazla açık seçik olarak nitelendirildiği için gün yüzü göremeyen konular birdenbire korkunun dehşete dönmesine kaynaklık eden olgular haline gelmiştir. Örneğin, aile içi çocuk istismarı ve bunun getirdiği travma, artık Yeni Gotik'in işlediği konulardan sadece birisidir.

Elbette ki ölüm ve ölüm korkusu edebiyatın bu en karanlık alanında kullanılan en önemli temadır. Ölüm, güncelliğini ve popüleritesini Gotik Edebiyatın ilk çıkış anından bugüne dek sürdürmektedir. Değişen yalnızca ölüme giden yolun ve gerçekleşen ölümlerin kabuklarıdır. *Usher Evi'nin Çöküşü*'nde birbirinin üzerine yığılarak ve açıklanamaz bir şekilde ölen Madeline ve Roderick, travmatik bir dizi dehşet verici olay neticesinde kendi kafasına silah sıkan karakterlere dönüştürülmüştür.

Genel çerçeveden incelenecek olursa, kurgunun bilinen sınırlardan taşmasına olanak veren anlatı tarzı, "güvenilmez anlatıcı" ve sıra dışı ilişkiler ağı ve buna benzer özellikler postmodern dönemin Yeni Gotik üzerindeki etkisini ne denli kuvvetli hissettirdiğini gözler önüne sermektedir. Deyim yerindeyse Yeni Gotik sıradan gözükten hayatların sıradışı öykülerini aktarır okuyucuya. Bu eserlerde dehşet veren şey, aşılmaz denilen sınırların oldukça kolay bir biçimde aşılabildiğini okuyucuya açık etmesidir. Patrick McGrath'ın romanlarında kahramanlar olabildiğince sıradan hayatlar yaşamaktadır. Ancak içlerinde bulundukları durumlar veya sahip oldukları arzular sebebiyle günlük hayatta duyulmayan, belki de hiç bahsi geçmeyen eylemlerin içine girerler.

Şüphesiz ki Gotik ve onun korku saçan özelliklerinin tartışılmasında büyük yardımlarda bulunan çalışmalardan biri de Sigmund Freud'un "Tekinsiz" adlı makalesidir. Bu makalede Freud dehşete varan korkunun ortaya çıkışında yabancı – tanınmaz olarak addedilen şeyin bireyin bir parçasını taşımasından, aslında o kadar da yabancı olmamasından bahseder. Makalede Türkçeye "tekin" ve "tekinsiz" olarak çevirebileceğimiz "Heimlich" ve "Unheimlich" kavramlarının anlamlarını ve aralarındaki ilişkiyi uzun uzadıya tartışır. Vardığı sonuç, ikisinin de birbirinin içine geçmiş ve zaman zaman da aynı anlama gelebilecek terimler oluşudur (Mull, 2008: 22). Tekin ve tekinsiz anlam olarak bile birbirlerine bu kadar yakınken edebi metinde yaratılan tekinsizliğin aynı anda tekin olanı da işaret etmemesi mümkün değildir. Fred Botting tekinsizliğin düzeni bozucu yönü hakkında şunları aktarır:

18. yüzyıl Gotik düzeni ve Romantik bireyciliğin vahşi peyzajları eve çok daha yakın olan içeri ve dışarı, gerçeklik ve sanrı, doğruluk ve ahlaksızlık, materyalizm ve maneviyat arasındaki sınırın tekinsiz bir şekilde bozulması sebebiyle dehşete ve korkuya yol vermiştir. (2005:74)

Tanıdık olanın artık tehdit edici bir varlığa dönüşmesi, tekinsizin özelliklerinden biridir. Bu nedenledir ki, başkahramanın en yakın bildiği karakter en büyük işkencecisi, en güvenilir sandığı yer onun mahpus tutulduğu alan olabilmektedir. Çiğdem Pala Mull tekinsizlikten şöyle bahseder:

Tekinsizliğin en önemli özelliği belki de tam olarak tanımlanamaz oluşudur. Ne olduğunun tam olarak anlaşılamadığı ve açıklanamadığı için ürkütücü ve korkutucudur. Freud’a göre tekinsizin kaynağı tanımadığımız bir şeyde değil, aksine tuhaf bir şekilde tanıdık olanda yatar. (2008:24)

Postmodern dönemle birlikte metafiziğin Gotiğin sınırlarından çekilmesinden sonra, fiziksel dünyanın önemi bir kat daha artmıştır. Yeni Gotik, bundan böyle çürümeyi şatolardan, saraylardan insan vücuduna taşımıştır. Vahşi ölümlerin dünyasında, sakatlıklar, onulmaz yaralar hiç eksik olmaz. Bu eksiklikler sırası gelince anlatının avantajına dahi kullanılabilir. Özellikle insanların fiziksel anormalliklerinin olmadık yer ve zamanlarda abartılı ilginçliği veya iğrençliği grotesk kavramına işaret eder. Grotesk, Gotik Edebiyat için işlevsel bir unsurdur. Groteskin yarattığı gariplik ve sıradışılık, okurdaki aidiyet hissini ortadan kaldırıp yerine korku ve dehşeti koyar. Örneğin, *Grotesk* (1989) adlı romanında, Patrick McGrath tüm vücudu felçli bir anlatıcıya yer verir. Olaylar okuyucuya bu “güvenilmez anlatıcı” vasıtasıyla aktarılır. Yalnızca güvenilmez anlatıcının gördüğü açıdan olayları değerlendirmek zorunda kalan okuyucu, neyin gerçek neyin çarpıtılmış olduğu konusunda bir ikileme düşer. İşte, tam bu noktada yazarın ortaya koymak istediği tekinsizlik duygusu devreye girer. Yazar, okuyucu farkına varmadan ortaya bir sınır hattı çizmiştir ve okuyucunun bu hat çevresinde dolaşmasını ister. Ne tam gerçeğe ne de gerçeküstüne geçmelidir okuyucu. Sınır hattının herhangi bir bölgesinde bulunan okuyucu, yazarın yaratmak istediği etkiden hep uzak olacaktır. “Güvenilmez anlatıcı”nın bedensel engeli sayesinde çizilen sınır hattı işlevini bu şekilde gösterir. Todorov bu tekinsizlik kavramı üzerine şunları söyler:

Fantastiği açıklamak amacıyla tekinsiz anlatının içinde kaldığımız bu örneklerin yanı sıra, bir de saf tekinsiz anlatı türü vardır. Bu türe giren yapıtlarda tümüyle aklın kurallarıyla açıklanabilecekken bir şekilde inanılmaz, olağanüstü, şoka uğraticı, sıra dışı, endişe uyandırıcı, tuhaf olaylar anlatılır ve bunlar anılan özelliklerinden dolayı öykü kişisinde ve okurda fantastik metinlerden alışageldiğimiz türde bir tepki uyandırır. (2013:52)

Doğaüstü olaylardan sıyrılan anlatılar artık sıra dışı olarak nitelenebilecek olay örgülerine sahip olmuşlardır. Tekinsizliğin yaratılmasında başrolü oynayan bu özellik, başarısını karakter ve okuyucuda yarattığı tepkiyle pekiştirir. Todorov, tekinsizin olağanüstüden ayrıştığı noktayı şöyle açıklar:

Görüldüğü gibi tekinsizlik fantastiğin koşullarından birini gerçekleştirir: bazı tepkilerin, özellikle de korkunun betimlenmesi koşuludur bu; bu koşul, akla meydan okuyan somut bir olay değildir, yalnızca kişilerin duygularına bağlıdır, (tersine olağanüstünün

özelliği, salt doğaüstü olaylardır, bunların kişilerde uyandırdığı tepkiler değil). (2013:52-53)

Öte yandan anlatı üslubunun değişimi de sakatlıklar ve sapkınlıklar kadar etkili olmuştur. Üsluptaki düzene aykırılık Gotik için olduğu kadar Yeni Gotik için de geçerlidir. Buna bir örnek olarak Richard Davenport-Hines, Patrick McGrath'ın editörlüğünü yaptığı kitap hakkında şunu söyler:

İtaat etmenin karşdakini güçlendirdiği düşüncesi got yazarlar tarafından sık sık yinelenmektedir. Egemenlik ve astlık -'üsttekiler' ile 'alttakiler' arasında karşılıklı olarak birbirine bağımlı ve birliktelik durumu - gotik temalardan birini oluşturmaktadır. *Gothic: Transmutations of Horror in Late-Twentieth Century Art* başlıklı yakın tarihli bir makaleler derlemesinin sayfa numaralarının sondan başa doğru gitmesinin de gösterdiği gibi, tersyüz etme de bu temalardandır. (2005:14)

Martin Amis'in *Time's Arrow* (1992) adlı romanı da bu itaatsizliğin bir başka boyutunu sergiler. Bu romanda başkarakter vahşi bir Nazi doktorudur. Kitap, bu Nazi doktorunun ölümüyle başlar ve doğumuyla sona erer. Ancak çarpıcı olan sadece bu değildir. Tüm diyaloglar tersten ilerlemektedir. Anlatıcı bir *doppelgänger*dir ve anlattıkları karşısında kendisi de ürpermektedir. Anlatıcının içinde bulunduğu beden ona hem tanıdık hem de değildir. Yapılanları onaylamayan bakış açısıyla içinde bulunduğu dehşeti saf tekinsize sadık kalarak anlatmaktadır.

Time's Arrow gibi romanlar bize gotiğin sadece hayaletlere, vampirlere, korkunç canavarlara ve bilumum doğaüstü güce ait bir alan olmadığını gösterir. Yaşanan çağ ve geçtiğimiz yüzyıldaki yıkım eski gotiğin yaratmak istediği dehşetin bile üzerine çıkmayı başarabilmiştir. Üstelik bu yıkım tek bir bölgeden, belli bir insan topluluğundan bağımsız şekilde tüm dünyayı sarsmıştır. Bu konu üzerine Magali Falco şunları aktarır:

İnsanlığa bakış açımız Hitler'in yapabildikleri ve medeni bir Avrupa toplumunun onun yapmak istediklerine izin vermeye nasıl hazır olduğunu görerek çok daha karanlık hale geldi. Sanırım biz henüz bunu sindiremedik. Hala bunu düşünüp anlamlandırmaya çalışıyoruz. Hitler kültürümüzde yer almaya devam ediyor. İnsanların kötülük üretme kabiliyetini hala anlamıyoruz. Bu, Yeni Gotik gibi bir akımın mümkün olmasına sebep olan şey olabilir: insani bozuklukların aşırılıkları artık fantastik değil, bu oldu. Şu bir gerçek ki on dokuzuncu yüzyıl gotik romanlarının kötü adamları yirminci yüzyılın ortasında hayata geçen gerçek canavarlarla karşılaştırılınca sadece küçük birer masum karakter olarak kalıyor. (2001:22)

Sınır ve sınırı aşma Gotik edebiyat için vazgeçilmezdir. Yeni Gotik öncesi romanlarda bu sınır gerçek ve gerçek olmayan arasındayken artık toplumsal bellekle

örtüşen etik ve tabu arasındaki hudut çizgisine dönüşmüştür. Chris Jenks sınırı aşmanın bir çift kavramlı zıtlıklar silsilesi olduğundan bahseder:

“Sınırı aşma” kavramının analizi bizi hem yatay hem de dikey düzlemde uzun bir seriye götürür, kutsal-dinle alakasız; iyi-kötü; normal-patolojik; akli başında-deli; saflık-kötülük; yüksek-alçak; merkez-çevre gibi ve bu böyle devam eder. Bu çiftleri katıksız, katmanlaşmış ve zıtlarmış gibi ele almak anlaşılabilirliği için kritik bir öneme sahiptir. (2003:2)

Jenks’in de vurguladığı gibi sınırı aşmanın iki tarafı vardır ve biri diğerinin içinde tezahür ettiğinde sınırı aşma gerçekleşmiş olur. Sınır, büyük küçük demeden her türden topluluğun oluşturduğu ve korumaya niyetli olduğu yazılı – yazısız kuralları ifade eder. Evlilik dışı cinsel ilişki bu sınır-kurala bir örnektir. Her toplumda farklı bir tepki uyandıran bu sınırlar Yeni Gotik için vazgeçilmez bir çıkış noktasıdır. Bu kurallar kimi toplulukta tabu halini almışken, kimilerindeyse artık görmezden gelinen silik unsurlara dönüşmüştür. Buna rağmen evrensel bir şekilde varlığını sürdüren tabular da vardır. Bunlar genellikle cinselliğin aşırı boyutları, yamyamlık gibi genel-geçer yeme düzenlerine aykırı diyetler veya bedensel engellerdir. Şu bir gerçek ki beden Gotik için mümkün merteye en yüksek derecede kullanılan bir alan olmuştur. Tabu olarak nitelenen birçok eylemin başlangıç ve bitiş noktası bedendir.

Bedenin tabu olarak kullanılması ilk Gotik eserlere kadar gider. *Monk* (1796) adlı romanda Ambrosio dinine bağlı bir papazdır ve şeytan tarafından baştan çıkarılır. Bu baştan çıkarılmanın neticesinde bedeni ve zihni çeşitli günahlara karışır. Daha önceleri oldukça muhafazakar bir konumda olan bir kişi bu romanda tamamen günahkar olarak resmedilir. Nasıl ki dün *Monk* gibi eserler dönemin otoritelerine ve onların emirlerine karşı çıkan söylemlerde bulunduyorsa Yeni Gotik de içinde bulunduğu dünyanın tabularına karşı çıkmaktadır. Bunun en basit ortaya dökülüş şeklini ise bedene koyulan yasakları çiğnemek, yeryüzünün yazısız kurallarını, ahlaki değerlerini yerle bir etmek oluşturur. James Aho şunları söyler:

Bütün toplumsal sapkınlıklar dünyayı bozar. Bunun çeşitleri kargaşaya ve nihai olarak ölüme neden olur. Ancak sapmanın kendisini nasıl açıkladığı ve nasıl işlendiği zamanla değişir. Bunun nedeni, her ileri toplumda inatçı bedenlerle yargı yetkisine dayanan üç seçkin figür arasında bir mücadele olmasıdır: dini otoriteler, yasal merciler ve tıbbi otoriteler. Farklı seçkinler üstünlük sağladığında sapmanın yolları bazen belirgin biçimde değişir. (2009:65)

Dönem ne olursa olsun, Gotik Edebiyat kendisine varoluş sebebi verebilecek bir direniş noktası bulmuştur. Bu direniş noktalarını da genellikle toplum çoğunluğunun kalben kabullendiği değerler ve inanç sistemleri oluşturmaktadır. Geçmiş yüzyıllarda en büyük otorite olan kilisenin öğretilerine rağmen yazılan Gotik eserlere bakıldığında, çok az miktarda günahsız ya da masum diyebileceğimiz karakterle karşılaşırız. Bu tabii ki o eserlerin kötüyü çağrıştırdığı veya övdüğü anlamına gelmez. O yazarlar, bu konuları işleyerek bile büyük bir cesaret gösterisi sergilemişlerdir. Bu cesareti sergilemelerinde metaforun bir araç olarak kullanılmasının da bir etkisi vardır. Her

şeyi açıkça belirtmekten kaçınmanın sonucunda Poe öncesi Gotik, doğaüstü güçlere sığınmıştı. Çünkü böylece, açıklanamaz düğümler ortadan kalkmamış oluyordu. Günahlar sebeplendirilip, arzuların tek müsebbibi olarak şeytan gösteriliyordu. Poe bir kilometre taşı olarak bu durumu değiştirdi ve gerçeği de Gotik kurgunun içerisine yerleştirdi. Yeni Gotik ise kendisini doğaüstü güçler gibi bir perdenin arkasına saklanmak zorunda görmemektedir. *Gotik: Aşırılık, Dehşet, Kötülük ve Yıkımın Dört Yüz Yılı* adlı kitabında Richard Davenport-Hines Yeni Gotik üzerine şunları aktarır:

[...] ilerlemeci aile merkezli dindarlıkların kesinlikle karşısında olan Gotlar, özellikle 1980'lerin başlarından itibaren bir yeniden canlanma yaşadılar. Bu, kimi zaman, sanki kötülük ve şeytan onların oyuncağı ya da moda aksesuarı haline gelmiş gibi görünebilir; ancak, yeni Gotlar bugün şeytanla oynamamaktalar. Onlar banliyö mahallelerinin düzgün çimleri üstünde zarar verici tarzda gezinen kişiler, gerçeklere dayanan zihnin antiseptik duvarlarını karalayan grafiti sanatçıları, otoritenin sınırlarını en tiz tonda çınlatacak ahenksiz bir stille lafa karışan insanlar. (2005: 407)

Sonuç olarak, hayatın rasyonel gerçeklerine daha fazla dokunan ve bunun yanında postmodernizmi yardımcı unsur olarak kullanan bir akım olarak Yeni Gotik aşılacak yeni sınırları yeryüzünde arar. Geleneksel Gotik'te olduğu gibi dünyevi olmayan temalar, kahramanlar ve olaylar Yeni Gotik için çoktan rafa kaldırılmıştır. Bu akım kendisini ifade ederken kullandığı araçların farklılığıyla, postmodern dönemin getirdiği birtakım anlatı teknikleriyle, temasını genişletmesi vasıtasıyla insan ruhunun derinliklerine inmesiyle öncüllerinden farklılık arz etmektedir. Gotik'in başat unsurlarından olan tersyüz etme Yeni Gotikte de kendini gösterir. Ancak bu yeni akımda, araçlar ve kullanım alanları değişmiştir. Daha emekleme dönemindeki bir akım olarak, Yeni Gotik ince bir kılcal damar üzerinden yoluna devam etmektedir. Kısaca şu denebilir ki, Yeni Gotik kendine özgü gri söylemiyle insanın içine hapsediğini fark edemediği bir iç dünyayı temsil eder; bu sayede dehşetin yeni zemini olma cüreti göstererek zamanla farklılaşmış, modern insanın zihnindeki gizil korku ve arzuları resmetmektedir.

KAYNAKLAR

- Aho, J. (2009). *Body Matters: a Phenomenology of Sickness, Disease, and Illness*. Plymouth: Lexington Books.
- Amis, M. (1992). *Time's Arrow*. New York: Vintage International.
- Botting, F. (2005). *Gothic*. New York: Routledge.
- Davenport-Hines, R. (2005). *Gotik: Aşırılık, Dehşet, Kötülük ve Yıkımın Dört Yüz Yılı* (H. Gür, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi.
- Fiedler, L. A. (2003). *Love and Death in the American Novel*. Normal, IL: Dalkey Archive Press.
- Falco, M. (2001). *The New Gothic in Patrick McGrath: An Uncanny Encounter*. *The Western Journal of Graduate Research*, 10(1), 15-26.
- Jenks, K. (2003). *Transgression*. New York: Routledge.

- Lima, M. (2010). Poe and Gothic Creativity. *The Edgar Allan Poe Review*, 11(1), 22-30.
- May, C. E. (2010). *Edgar Allan Poe: Öykü Üzerine Bir İnceleme* (H. Demir-Atay, Çev.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- McGrath, P. (1989). *The Grotesque*. New York: Vintage Books.
- Morrow, B. ve McGrath, P. (Ed.). (1993). *The New Gothic*. New York: Random House Value Publishing.
- Mull, Ç. P. (2008). *Gotik Romanın Kıtalararası Serüveni*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Poe, E. A. (2007). *Bütün Hikayeleri* (D. Körpe, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Todorov, T. (2013). *Fantastik*. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Zlosnik, S. (2011). *Patrick McGrath*. Cardiff: University of Wales Press.